

Katalin L. DELBÓ

(Πανεπιστήμιο Eötvös Loránd - Κολλεγίο József Eötvös)

Το μοτίβο της γριάς στα βυζαντινά μυθιστορήματα¹

Στο μυθιστόρημα «Τὰ κατὰ Δροσίλλαν καὶ Χαρικλέα» του Νικήτα Ευγενιανού εμφανίζεται μια γριά, η Βαρυλλίς, που παίρνει στο σπίτι της την πρωταγωνίστρια, η οποία είναι συντετριμμένη από τις πολλές δυσκολίες. Η Βαρυλλίς έχει, στη συνέχεια, διττό ρόλο στο μυθιστόρημα: εκείνον της καλής οικοδέσποινας και εκείνον της μαστροπού. Ως επιδέξια μαστροπός προσπαθεί να πείσει την Δροσίλλα να δεχτεί το κόρτε του Καλλιδήμου, ενός ντόπιου γεωργού. Όταν όμως ο Χαρικής φτάνει την πόλη και επανασυνδέεται με την αγαπημένη του, η Βαρυλλίς ως καλοσυνάτη γριά προσκαλεί το ζευγάρι σε πανηγυρικό δείπνο. Το δείπνο ωστόσο εξελίσσεται σε αλλόκοτο — αρμόζον άλλωστε στις κωμωδίες — γλέντι.² Η Βαρυλλίς μεθυσμένη πια παίρνει στα χέρια της δύο χειροπετσέτες, ανεβαίνει στο τραπέζι κι αρχίζει να χορεύει σαν τις Βάκχες ενώ με την μύτη της παράγει κάποιους παράξενους ήχους. Στο αποκορύφωμα της γιορτής τα πόδια της μπερδεύονται, πέφτει από το τραπέζι χτυπώντας το κεφάλι της, σέρνει τα πόδια της στο πάτωμα πάνω από το κεφάλι της και αμολάει τρεις πορδές. Οι παρευρισκόμενοι ξεκαρδίζονται απ' τα γέλια, τόσο ώστε ένας από αυτούς χάνει την ισορροπία του και σωριάζεται επίσης στο πάτωμα.

Το μοτίβο της γριάς, η σκηνή του γεύματος και η σύνδεση των δύο αυτών στοιχείων δεν είναι άγνωστα στα αρχαία μυθιστορήματα. Μολονότι το γέυμα αυτό ήταν δημοφιλές στοιχείο του είδους τον 12ο αιώνα,³ η φιγούρα της γριάς μετά την αρχαιότητα παρουσιάζεται πρώτη φορά στο έργο του Ευγενιανού. Η μορφή της Βαρυλλίδος είναι ενδιαφέρουσα και συναρπαστική όχι

¹ Η δημοσίευση του παρόντος άρθρου υποστηρίζεται από το Εθνικό Ταμείο Ουγγαρίας για τη χρηματοδότηση της επιστημονικής έρευνας (OTKA NN 104456).

² *D. & Ch.* (=Τὰ κατὰ Δρόσιλλαν καὶ Χαρικλέα) VII, 276–301

³ Τέσσερα μυθιστορήματα σώζονται από το 12ο αιώνα: «Το καθ' Ὑσμίνην καὶ Ὑσμηνία δράμα» του Ευστάθιου Μακρεμβολίτη, «Τὰ κατὰ Ροδάνθην καὶ Δοσικλέα» του Θεόδωρου Προδρόμου, «Τὰ κατ' Ἀρίστανδρον καὶ Καλλιθέαν» του Κωνσταντίνου Μανασσή (σε αποσπασματική μορφή) και «Τὰ κατὰ Δρόσιλλαν καὶ Χαρικλέα» του Νικήτα Ευγενιανού.

μόνο από αυτή την άποψη, αλλά και λόγω της διαμόρφωσης του χαρακτήρα: δηλαδή τα μοτίβα, τα οποία συνδέει ο συγγραφέας στο πρόσωπο της γριάς, καθώς και το επεισόδιο, όπου η Βαρυλλίς έχει τον πρώτο ρόλο, αντανακλούν με ευκρίνεια τον σύνθετο μηχανισμό της βυζαντινής λογοτεχνίας και την διαδικασία της λογοτεχνικής δημιουργίας στα σύνορα των σύγχρονων βυζαντινών επιρροών και των προγενέστερων παραδόσεων.

Επί μακρό διάστημα η επιστημονική έρευνα στόχευε στην κατάδειξη και στην ερμηνεία των παραδοσιακών λογοτεχνικών εργαλείων, των μοτίβων, των χωρίων και των παραφράσεων από την αρχαία ελληνική λογοτεχνία στα βυζαντινά μυθιστορήματα. Τις τελευταίες δεκαετίες επικράτησε η αντίληψη σύμφωνα με την οποία η ανάλυση των βυζαντινών έργων — γραμμένων εξίσου στη λόγια και στη δημώδη γλώσσα — πρέπει να λάβει τα σύγχρονα λογοτεχνικά, κοινωνιολογικά και πολιτιστικά συμφραζόμενα υπόψη, γιατί στα κείμενα εμφανίζονται με άμεσο ή έμμεσο τρόπο πολυάριθμες πληροφορίες από τον βυζαντινό πολιτισμό, από την καθημερινή ζωή, από την σκέψη, επίσης από τους αναγνωστικούς κύκλους της εποχής. Έντονο ερευνητικό ενδιαφέρον έχει αναπτυχθεί λ.χ. ως προς τη λειτουργία των λογοτεχνικών κύκλων (βυζαντινό θέατρο),⁴ πράγμα το οποίο έφερε στην επιφάνεια ότι τα μυθιστορήματα — ολόκληρα ή σε αποσπασματική μορφή-απαγγέλλθηκαν στα θέατρα, και ότι η περφόρμανς ως μοτίβο είναι συχνό στοιχείο στα μυθιστορήματα.⁵

Το παρόν άρθρο προσπαθεί να αποδείξει ότι η συνεξέταση της αρχαίας παράδοσης με τα σύγχρονα βυζαντινά συμφραζόμενα μπορεί να αποβεί ιδιαίτερα σημαντική και αποτελεσματική, όχι μόνο κατά την προσέγγιση ενός έργου στο σύνολό του αλλά και κατά την ανάλυση μεμονωμένων μοτίβων, επεισοδίων ή χαρακτήρων.

Με τον τρόπο αυτό δηλαδή έχουμε τη δυνατότητα (έστω τμηματικά) να συλλέγουμε νεότερες πληροφορίες για την λογοτεχνική σκέψη μιας εποχής και για το πώς εργάζεται ένας βυζαντινός συγγραφέας· ποια χαρακτηριστικά

⁴ Γενικά για το βυζαντινό θέατρο: *M. Mullett: Aristocracy and Patronage in the Literary Circles of Comnenian Constantinople. In: The Byzantine Aristocracy: IX to XIII Centuries. BAR International Series 22. Ed. M. Angold. Oxford 1984, 173–201., P. Marciniak: Byzantine Theatron — A Place of Performance? In: Theatron: rhetorische Kultur in Spätantike und Mittelalter / Rhetorical culture in late antiquity and the Middle Ages. Ed. M. Grünbart. Berlin 2007, 277–86.*

⁵ Βλ. σχετικά: *K. Delbó: Performance in den byzantinischen Romanen des 12. Jahrhunderts und das theatron. GLB 20/2 (2015) (υπό δημοσίευση)*

αντλεί από ένα γνωστό μοτίβο ή ποια προσθέτει σε αυτό. Γι' αυτό θα πρέπει να χρησιμοποιηθεί ως εργαλείο η μορφή της Βαρυλλίδος και να ερμηνευτεί ο χαρακτήρας της γριάς από τρεις οπτικές γωνίες: κατ' αρχάς θα επιχειρηθεί η διερεύνηση των αρχαίων προτύπων (στην ενότητα αυτή περιλαμβάνεται η εμφάνιση του μοτίβου στα ελληνιστικά μυθιστορήματα). Στο δεύτερο μέρος θα παρουσιαστούν οι βυζαντινοί παραλληλισμοί, ενώ στο τέλος θα αναλυθεί ο χαρακτήρας της γριάς με αφετηρία τα λογοτεχνικά και πολιτιστικά φαινόμενα του 12ου αιώνα.

I.

Πρώτα θα εξετάσουμε ποια χαρακτηριστικά συνδυάζονται από την κλασική αρχαιότητα στη μορφή της Βαρυλλίδος. Γνωρίζουμε ότι η Βαρυλλίς είναι μια γριά με τα ακόλουθα γνωρίσματα: είναι καλή οικοδέσποινα, πενθεί τον γιο της,⁶ καμιά φορά φέρεται ως μαστροπός,⁷ τέλος μπορούμε να την δούμε μεθυσμένη και κυριευμένη από βακχική μανία, ενώ αφήνει πορδές. Ποια αρχαία πρότυπα αξιοποίησε ο Ευγενιανός για το πλάσιμο του χαρακτήρα;

Στα αρχαία μυθιστορήματα δεν απαντά γυναικεία φιγούρα παρόμοια με τη Βαρυλλίδα. Εμφανίζονται φυσικά γριές, αλλά το σχήμα της Βαρυλλίδος φαίνεται πιο σύνθετο από αυτές. Σε κάθε περίπτωση, πρέπει να αναζητήσουμε τη ρίζα του χαρακτήρα της γριάς στο είδος της Αρχαίας και της Νέας Κωμωδίας. Η απεικόνιση των χαρακτήρων στην κωμωδία επηρέαζε ιδιαίτερα τα υπόλοιπα λογοτεχνικά είδη. Επομένως, το μοτίβο της γριάς έγινε σταθερό στοιχείο, εκτός από τα μυθιστορήματα, στα επιγράμματα, στη σατιρική ποίηση και εντοπίζεται ακόμη στη λογοτεχνία των επιστολών.⁸ Στην Αρχαία και Νέα Κωμωδία οι δημοφιλέστερες φιγούρες ήταν αναμφίβολα οι εταίρες (ή οι

⁶ ἔξ οὗ καλὸς παῖς τῆς Βαρυλλίδος Χράμος / τέθαπτο — καὶ γάρ ἐστιν ὀγδοὺς χρόνος — *D. & Ch.* VII, 311–312

⁷ Πενθεῖς δ' ἀγεννὺς καὶ στενάξει ἀφρόνως, / τὸν Καλλιδήμου γάμον οὐ δεδεγμένη, / ὅς ὑπὲρ ἄλλους τοὺς κατοίκους ἐνθάδε / ὠραῖός ἐστι καὶ τέθλε χρυσίῳ. / Οὐκ εὖ γε ποιεῖς, ὦ πένησσα καὶ ξένη, / εἰ Καλλιδήμον εὐγενῆ νεανίαν / οὐκ ἄξιόν σοι συμμιγῆναι νῦν κρίνεις». *D. & Ch.* VII, 17–23

⁸ Λεπτομερής περιγραφή: *H. G. Oeri: Der Typ der komischen Alten in der griechischen Komödie, seine Nachwirkungen und seine Herkunft.* Basel 1948. 67–77.

τύποι των εταιρών) και οι αλκοολικές γριές. Παράλληλα με αυτές, ξεχωριστές ομάδες θεωρούνται η στρίγκλα γυναίκα, οι γριές που αντικαθρεφτίζουν το πρόσωπο της Κίρκης και της Μήδειας στη μορφή της μαγεύτρας ή της μάγισσας, ακόμη συναντούμε γριές που εργάζονται ως πωλήτριες, πατρόνες, παραμάνες, υπηρέτριες.⁹ Παρατηρείται ότι μερικά χαρακτηριστικά συνδέονταν διαρκώς με την μορφή της γριάς, ορίζοντας έτσι η συγκεκριμένη φιγούρα, π. χ. τα άσπρα μαλλιά, το άσχημο ρυτιδωμένο δέρμα, η χλωμή επιδερμίδα, τα φιλήδονα και γουρλωτά μάτια, η γαλλική και γαμψή μύτη.¹⁰

Ενώ ο Πετρώνιος και ο Απουλῆιος επέλεξαν πλούσιο υλικό από τους προηγούμενους τύπους, στα ελληνιστικά μυθιστορήματα αυτή η φιγούρα συναντάται λιγότερο συχνά και ο κωμικός χρωματισμός της μπαίνει στο παρασκήνιο. Στο «Δάφνις και Χλόη» του Λόγγου, η Λυκαίνιον παίζει τον ρόλο της εκπαιδεύτριας σεξουαλικής διαπαιδαγώγησης, η οποία παίρνει την παρθενία του Δάφνιδος. Στο έργο του Ηλιοδώρου η Κυβέλη αναλαμβάνει τον ρόλο της πονηρής μαστροπού ως μεσολαβήτρια της Αρσάκης, η οποία ερωτεύεται τρελά τον πρωταγωνιστή, ενώ φανερώνεται και ο τύπος της μάγισσας με την ηλικιωμένη νεκρομάντισσα μητέρα της, αλλά χωρίς κωμικά χαρακτηριστικά.

Ούτε και το γκροτέσκο χορευτικό σκηνικό, με τα γεγονότα που έπονται στη δράση, είναι άγνωστο στον κόσμο της κωμωδίας· στο έργο του Αριστοφάνη για παράδειγμα το συναντούμε με μεγάλη συχνότητα.¹¹ Αξίζει να σημειωθεί ότι το σχεδόν πανομοιότυπο παράλληλο του επεισοδίου (δείπνο, μέθη, χορός πάνω στο τραπέζι, πτώση στο έδαφος με την πλάτη και „ακράτεια”) μπορούμε να διαβάσουμε σε ένα κείμενο γραμμένο στη λατινική γλώσσα.¹² Το παράλληλο αυτό από το έργο «Ο ψευδολόγος» του Ιπλάτου τράβηξε την προσοχή του A. Giusti, όμως η σχετική βιβλιογραφία παραμελεί άδικα τις διαπιστώσεις του.¹³ Στο έργο του Λόγγου ο Δρύας στήνει χορό για το μάζεμα

⁹ Για τους τύπους του χαρακτήρα της γριάς: Oeri (2003), η μορφή στην Αρχαία Κωμωδία: J. Henderson: *Older Women in Attic Old Comedy*. American Philological Association 117 (1987) 105–129., L. O' Higgings: *Women and Humor in Classical Greece*. Cambridge 2003. 98–144.

¹⁰ Oeri (2003: 7–9., 33–35.)

¹¹ P. Roilos: *Amphoteroglossia*. Washington 2005, 289.

¹² *Pseud.* 1271–1282

¹³ A. Giusti: *Nota a Niceta Eugenio*. Studi italiani della filologia classica 11 (1993) 216–223., 221–222.

των σταφυλιών με τη συνοδεία ενός τραγουδιού.¹⁴ Όπως και ο Ευγενιανός, έτσι και ο αρχαίος συγγραφέας ενσωμάτωσε το μοτίβο του χορού στη σκηνή του δείπνου. Το γεγονός πως και οι δύο παραστάσεις σχετίζονται με τον Διόνυσο ενισχύει την έντονη σχέση παραλληλισμού. Οι δύο σκηνές συνδέονται επίσης διακειμενικά, εφόσον σε αμφότερες περιέχεται το ετυμολογικό σχήμα «ὄρχησιν ὠρχήσατο».¹⁵

Το μοτίβο της φιλοξενίας πηγάζει από τα ομηρικά έπη και απαντά στα αρχαία μυθιστορήματα, ενώ παρατηρείται και στα περισσότερα σύγχρονα βυζαντινά έργα. Απ' όλα τα μυθιστορήματα του 12ου αιώνα, το μοτίβο αυτό παίζει μεγαλύτερο ρόλο στο έργο του Ευσταθίου Μακρεμβολίτη. Στο πρώτο μέρος των μυθιστορημάτων του οι περισσότερες σκηνές πλαισιώνουν δείπνα και γεύματα στο σπίτι του Σωσθένη. Το μοτίβο της οικοδόσποινας και εκείνο της γριάς που πενθεί το χαμένο γιο της εμφανίζονται στα ελληνιστικά έργα χωριστά. Συναντάται μόνο μια εξαίρεση συνδυασμού των δύο μοτίβων στο πρόσωπο της Αλθαίας, στο μυθιστόρημα του Ξενοφώντος του Εφέσιου. Άλλωστε υποτίθεται ότι στο υπόβαθρο του χαρακτήρα βρίσκεται η μορφή της Εκάλης, επειδή η πρωταγωνίστρια του μικρού έπους του Καλλιμάχου ήταν δημοφιλής λογοτεχνικός χαρακτήρας στο Βυζάντιο το 12ο αιώνα.¹⁶

Η επιστημονική βιβλιογραφία συνδέει το πρόβλημα της κειμενικής παράδοσης που αναφέρεται στο όνομα της γριάς με την λογοτεχνική πηγή του χαρακτήρα. Στον μεγαλύτερο κώδικα (13. αι.) ο χαρακτήρας φέρει το όνομα «Βαρυλλίς», στους άλλους κώδικες (15-16. αι.) το όνομα είναι «Μαρυλλίς».¹⁷ Οι ερευνητές που επιχειρηματολογούν υπέρ της χρήσης του «Βαρυλλίς» επικαλούνται την προτεραιότητα και την σχέση που εμφανίζεται μεταξύ των λέξεων «Βαρυλλικά» στον Πολυδεύκη και «βρυσαλίχα», «βρυλλιχισταί» από την Συναγωγή του Ησυχίου¹⁸. όλες οι προηγούμενες λέξεις συνέ-

¹⁴ II, 36

¹⁵ J. B. Burton: From Theocritean to Longan Bucolic. Greek, Roman and Byzantine Studies 52 (2012) 706.

¹⁶ Roilos (2005: 291.)

¹⁷ F. Conca (ed.): Nicetas Eugenianus. De Drosillae et Chariclis amoribus. Amsterdam 1990. 26.

¹⁸ Poll. Onomasticon 104: βαρυλλικά, τὸ μὲν εὔρημα Βαρυλλίκου, προσωρχοῦντο δὲ γυναῖκες Ἀρτέμιδι καὶ Ἀπόλλωνι. Hésych. Lex. B 1243 : βρυδαλίχα· πρόσωπον γυναικείον. παρὰ τὸ γελοῖον καὶ αἰσχρὸν ὄρος τίθεται ὀρίνθω τὴν ὀρχίστραν καὶ γυναικεία; Lex. B 1245: βρυλλιχισταί· οἱ αἰσχρὰ προσωπεῖα περιτιθέμενοι γυναικεία καὶ ὕμνους ἄδοντες.

χονται με θηλυκό χορό ή με γκροτέσκα θηλυκή προσωπίδα. Όσοι προτείνουν το όνομα «Μαρυλλίς», υποστηρίζουν ότι με αυτό το ο Ευγενιανός παραπέμπει από τη μια στην βουκολική παράδοση, από την άλλη στην Αμαρυλλίδα που εμφανίζεται στα ποιήματα του Θεοκρίτου.¹⁹

II.

Δεν είναι η Βαρυλλίς η μοναδική γριά στο «Δροσίλλα και Χαρικλής», αλλά εκτός από την Χρυσίλλα, τη γυναίκα του παρθικού βασιλέως που αγαπά τον Χαρικλή, η Βαρυλλίς είναι η μόνη που μπορεί, έστω και με έμμεσο τρόπο, να επηρεάζει την πλοκή. Οι άλλες γριές εμφανίζονται στις ομιλίες στο πανηγύρι του Διονύσου, όπου γίνονται στόχος εμπαιγμού των φίλων του Χαρικλέα. Και όμως υπάρχει σχέση μεταξύ τους: οι ρήτορες τις περιγράφουν όλες ως τυπικές αριστοφανικές φιγούρες με κωμικά χαρακτηριστικά. Ένας νέος κοροΐδεύει τα έντονα εξωτερικά ίχνη των γηρατειών τονίζοντας τα γνωστά χαρακτηριστικά (ρυτίδες, άσπρα μαλλιά, αφυδατωμένο δέρμα, ξηρά χείλη),²⁰ ενώ η δεύτερη ομιλία εξετάζει προκλητικά την ηδυπάθεια των λάγων γριών. Την λάγνη γριά την ονομάζει με διονυσιακό χαρακτηρισμό: «μαινάδα», η οποία παρά τις ακαταμέτρητες ερωτικές εμπειρίες και την ηλικία της, εξακολουθεί να συμπεριφέρεται σαν νεαρή γυναίκα. Ξεχνά όμως κάτι: την εγγύτητα του θανάτου.²¹

Ο Παναγιώτης Ροίλος υπογραμμίζει ότι η βακχική περιγραφή και ο εμπαιγμός δεν είναι ούτε νέο, ούτε μοναδικό φαινόμενο εκείνη την εποχή στο Βυζάντιο. Ως παράλληλο κείμενο δίνει το «Κατά φιλοπόρνου γραός», ένα σατιρικό ποίημα του Προδρόμου, φίλος και μαθητής του οποίου ήταν ο Ευγενιανός. Ο Πρόδρομος στον έργο του με περιφρονητικό ύφος μιλάει για τις φιλήδονες ηλικιωμένες γυναίκες, για της άγριες «μαινάδες» οι οποίες είναι ανεξέλεγκτες και παρά την ηλικία τους βάζουν έντονο μακιγιάζ και κραγιόν για να ξελογιάζουν τα μικρά αγόρια. Το ποίημα συνδέεται, όχι μόνο με το

¹⁹ Σύγκρισε: Giusti: (1993: 220.) και Burton (2012: 702–703.). Επειδή το αρχέτυπο του κειμένου είναι άγνωστο, δεν μπορούμε να απορρίψουμε κανένα από τα δύο ονόματα. Έχω την εντύπωση ότι το όνομα «Βαρυλλίς» συνάδει με τα συμφραζόμενα του 12ου αιώνα και ενδυναμώνει τη θεατρικότητα του χαρακτήρα (δες το επόμενο κεφάλαιο).

²⁰ *D. & Ch. III. 173–188*

²¹ *D. & Ch. III. 207–215*

θέμα του αλλά και με το τελικό συμπέρασμα του θανάτου, με τις προηγούμενες πανηγυρικές ομιλίες στο «Δροσίλλα και Χαρικλής» και μεταξύ των δύο κειμένων αποδεικνύονται πολλές διακειμενικές σχέσεις. Δεδομένου ότι η σχέση των δύο κειμένων δεν έχει ακόμη μελετηθεί, στο μέλλον πρέπει να λαμβάνεται υπόψη με περισσότερη προσοχή.²²

Στο μυθιστόρημα του Προδρόμου το μοτίβο του χορού συνδέεται με τον γέρο ναυτικό, το Ναυσικράτη.²³ Όπως και στην προηγούμενη περίπτωση, η σκηνή διαδραματίζεται σε ένα δείπνο και μεταξύ του Ναυσικράτη και της Βαρυλλίδος παρατηρείται ένας πιο έντονος παραλληλισμός: η κατάσταση της μέθης. Μοιάζει και στις δύο περιπτώσεις πως όχι μόνο ο άναρθρος χορός προκαλεί χιούμορ, αλλά και τα γεγονότα που ακολουθούν τον χορό. Συγκεκριμένα ο Ναυσικράτης, αφού αποκοιμείται, συνεχίζει το γλέντι και στον ύπνο του· τα πόδια του ακόμα χορεύουν, σηκώνει το δεξί του χέρι σαν να κρατά μια κούπα. Υπάρχει εντούτοις μια βασική διαφορά μεταξύ των δύο επεισοδίων: ο χορός του Ναυσικράτη δεν αποτελεί αναπόσπαστο μέρος της πλοκής, ενώ στον Ευγενιανό το γλέντι σύντομα θα το ακολουθήσει πένθος.²⁴

III.

Τα μοτίβα, οι χαρακτήρες από την Αρχαία, Νέα και ρωμαϊκή κωμωδία και οι τόποι που αποτύπωσε ο Ευγενιανός στο σχήμα της γριάς, ήταν πολύ γνωστά στοιχεία της λογοτεχνίας του 12ου αιώνα — τόσο στους λογοτεχνικούς κύκλους όσο και στο αναγνωστικό κοινό — και εμφανίστηκαν και σε άλλα βυζαντινά έργα. Τα Ομηρικά έπη και τα δράματα αποτελούσαν υλικό διδασκαλίας και μπορεί να αποδειχτεί επίσης ότι τα μυθιστορήματα του Ηλιοδώρου και του Τάτιου ήταν δημοφιλή αναγνώσματα ήδη από το 10ο αιώνα. Τι είναι αυτό που κάνει την Βαρυλλίδα βυζαντινή φιγούρα; Ίως ο συγγραφέας διαμόρφωσε τον

²² Roilos (2005: 290–292.)

²³ Τα κατά Ψοδάνθη και Δοσικλέα III. 19–42

²⁴ Ο αναγνώστης πρώτα πληροφορείται τον θάνατο της Καλλιγόνης, της ερωμένης του Κλέανδρου, που ήταν φίλος του πρωταγωνιστή μας, και στη συνέχεια τον θάνατο του Κλέανδρου, που πεθαίνει από ασιτία. Η τραγική αυτή εξέλιξη της πλοκής που σκιάζει το αίσιο τέλος είναι επίσης πρωτοφανής στα βυζαντινά μυθιστορήματα. Δείτε: D. & Ch. VII, 311–320

χαρακτήρα έτσι ώστε να ταιριάζει με το λογοτεχνικό γούστο καθώς και με την πολιτιστική και κοινωνική πραγματικότητα;

Πρώτα πρέπει να αναφέρουμε ότι η Βαρυλλίς είναι μια θετική μορφή στο μυθιστόρημα. Καλοπροαίρετη γυναίκα,²⁵ που συμπονεί την Δροσίλλα — θρηνούσα για την αγάπη της και την μοίρα της — και την παίρνει την στο σπίτι της. Χαίρεται για το ζευγάρι, όταν η Δροσίλλα και ο Χαρικλῆς συναντιούνται οργανώνει δείπνο για αυτούς, μετά τον χορό της ντρέπεται μπροστά στο ζευγάρι και ζητά συγγνώμη από τους νέους (στα οχτώ χρόνια που πέρασαν από τον θάνατο του γιου της δεν γέλασε ούτε χόρεψε).²⁶ Στα μάτια τους ο βακχικός χορός δεν ευτελίζει τη γριά,²⁷ και κατά μεγάλη πιθανότητα ούτε οι αναγνώστες ούτε το ακροατήριο καταδικάζουν τη γριά για τον λόγο αυτόν.

Έχουμε λίγες πληροφορίες για τη θέση των γερόντων στη βυζαντινή κοινωνία και για την άποψη που υπήρχε για αυτούς. Ο Ch. Gilleard διαπιστώνει²⁸ ότι η βυζαντινή κοινωνία είχε μεγαλύτερο σεβασμό προς τους γέροντες από την ρωμαϊκή από πολλές απόψεις, χάρη και στον μεσολαβητικό ρόλο της ίδιας της εκκλησίας (π.χ. απεικόνιση των αγίων ως ηλικιωμένων ανθρώπων). Επιπλέον, στο Βυζάντιο η μεγάλη ηλικία συνδέεται με τη σοφία. Η άποψη αυτή, αν και όχι ως το σημαντικότερο χαρακτηριστικό, φαίνεται στο σχήμα της Βαρυλλίδος. Ακόμη, τη φανερώνουν η κατανόηση κι οι φιλικές λέξεις των νέων προς Βαρυλλίδα μετά το δείπνο,²⁹ καθώς και οι θετικές κρίσεις για την γριά όπως «γραῦς ἀγαθὴ τὴν καρδίαν» η «ἡ γραῦς δὲ — καὶ γὰρ εἶχε καλὴν καρδίαν». Σε αυτή την προσέγγιση ο βακχικός χορός είναι συνώνυμος με την παραβίαση των χριστιανικών αξιών, την οποία προσπαθεί να μετριάσει η παρατήρηση του αφηγητή: «καὶ γὰρ εἶχε καλὴν καρδίαν»³⁰ και η υπεράσπιση

²⁵ D & Ch. VI, 237: γραῦς ἀγαθὴ τὴν καρδίαν

²⁶ D. & Ch. VII, 311–13

²⁷ D. & Ch. VII, 325–328

²⁸ Ch. Gilleard: Old age in Byzantine society. *Ageing & Society* 27 (2007), 623–642., 632.

²⁹ Μὰ τὸν σὸν υἱὸν» ἀντέφησαν οἱ νέοι / «ἡ δύνας ἡμᾶς, ὦ Βαρυλλίς κοσμία, / ἄλλοις τε πολλοῖς καὶ τροφῇ σὴ καὶ πόσει· / ὄρχημα δ' οὖν σὸν καὶ τέχνη λυγισμάτων / καὶ σῶν ποδῶν κίνησις ἀφθονωτέρα / καὶ πυκνὸν ἀντιλοξὸν εὖστροφον τάχος / ὑπὲρ τροφὴν ἥδυνεν, ὑπὲρ τὴν πόσιν, / ὑπὲρ τράπεζαν τὴν πολυτελεσεστάτην, / ὑπὲρ φιὰλιν τὴν ὑπερχεϊλεσεστάτην. / Καὶ καινὸν οὐδέν, μήτερ, ὧν κατειργάσω· / ἡμεῖς δὲ κἂν γέροντες ἤμεν τρισάκις, / συμμετριάξιν οὐκ ἂν εἶχομεν φόβον, / πάντως τὰ λῶστα τῶν θεῶν δωρουμένων». D. & Ch. VII, 316–328

³⁰ D. & Ch. VII, 272

της γριάς (το γέλιο είναι το φάρμακο του πένθους). Η χριστιανική πλευρά του χαρακτήρα της Βαρυλλίδος δηλώνεται σχεδόν ανεπαίσθητα από τον συγγραφέα και ενισχύεται από τα χωρία και τις αναφορές στη Βίβλο που εκφωνεί η ίδια η Βαρυλλίς.³¹

Όπως σημειώνει η Μ. Kulhánková, «στις βυζαντινές πηγές αναμφισβήτητα επικρατεί ο σεβασμός προς το γήρας. Η εικόνα μάλιστα του σοφού γέροντος παρουσιάζεται ως ένας σημαντικός κοινός τόπος της βυζαντινής λογοτεχνίας»³². Εφιστά επίσης την προσοχή στο ότι στη λογοτεχνία του 12ου αιώνα μπορεί να παρατηρηθεί μια αλλαγή: όλοι και περισσότεροι συγγραφείς επισημαίνουν στοιχεία ερωτικού πάθους στον χαρακτήρα των γερόντων —³³ αυτό είναι εμφανές στο ποίημα του Προδρόμου, που αναφέρθηκε παραπάνω, και αυτό φαίνεται να επιβεβαιώνει το μυθιστόρημα του Ευγενιανού με τις υπόλοιπες σκηνές με τις οποίες συνδέεται.

Η χορευτική σκηνή αξίζει επίσης να εξεταστεί εκ νέου. Είναι σημαντικό να τονίσουμε ότι, ακολουθώντας τα βήματα του Θεοδώρου Προδρόμου, με το μοτίβο του χορού ο Ευγενιανός ενέταξε την περφόρμανς και το καρναβαλικό χρόνο στο είδος του μυθιστορήματος.³⁴ Στο «Δροσίλλα και Χαρικλής» υπάρχουν πολλές περφόρμανς, με χαρακτήρα λεκτικό ή μουσικό (λ.χ. τραγούδια, θρήνοι). Στον χορό όμως η θεατρική άποψη επικρατεί, πράγμα που μας αναγκάζει να στρέψουμε την προσοχή μας στα λογοτεχνικά σαλόνια (λογοτεχνικά θέατρα) της εποχής, που μαζί με τις υπαίθριες παραστάσεις παρέμειναν ουσιαστικά οι μόνοι φορείς της θεατρικής λειτουργίας μετά την αρχαιότητα. Στα λογοτεχνικά σαλόνια οι συγγραφείς διάβαζαν τα έργα τους και αξιολογούσαν τα αποτελέσματα της δουλειάς τους. Είναι πιθανό ότι εδώ απαγγέλθηκαν ή διαβάστηκαν μερικά επεισόδια ή κεφάλαια από τα μυθιστορήματα. Ένα ζήτημα που παραμένει ανοιχτό είναι, ωστόσο, αν οι απαγγελίες είχαν αποκλειστικά τη μορφή αναλογίου ή αν συνοδεύονταν από μιμητική αναπαράσταση.

³¹ Οὗς γὰρ θεὸς συνήψε τίς διασπάσοι; *D. & Ch.* VII. 264; Οὕτω δυσαπόσπαστον εἶχον τὴν σχέσιν, / ὥς καὶ δόκησιν ἐμβαλεῖν Βαρυλλίδι / καὶ σῶμα πάντως ἐν γενέσθαι τοὺς δύο, / οἱ τῷ προσλαλεῖν ἦλθον εἰς ψυχὴν μίαν. VII. 231–234.

³² Μ. Kulhánková: Το άμυαλο γήρας στη βυζαντινή και πρώιμη νεοελληνική λογοτεχνία. *Neograeca Bohemica* 14 (2014) 41–49, 42.

³³ Kulhánková (2014: 43.)

³⁴ Roilos (2005: 293–294.)

Όπως αναφέρθηκε, μπορούμε να θεωρήσουμε τη Βαρυλλίδα καρναβαλικό πρόσωπο. Η ουσία της θεωρίας του Bakhtin είναι ότι κατά την διάρκεια του καρναβαλιού ο χρόνος σταματάει, οι άνθρωποι μπορούν να εγκαταλείψουν το κοινωνικό περιβάλλον τους, να ξεπεράσουν τους κανόνες, ο φτωχός να ανέβει, ο πλούσιος να κατέβει. Στην περίπτωση μας αυτό γίνεται ουσιαστικά με τη γριά. Το αφηγηματικό επίπεδο σταματάει, ο χρόνος του μυθιστορήματος παγώνει, και η Βαρυλλίς, η οποία παρεμπιπτόντως «είχε καλήν καρδίαν»,³⁵ χάρη στο κρασί μεταμορφώνεται σε Βάκχη για λίγα λεπτά.

Η διονυσιακή καρναβαλική ατμόσφαιρα δεν είναι άγνωστη το 12ο αιώνα στο Βυζάντιο. Η ονομασία της γριάς ως «βάκχης» και το σχετικό επεισόδιο μάς θυμίζουν τις μαινάδες χορεύτριες, οι οποίες συνήθως απεικονίζονται στις καλές τέχνες³⁶ και δείχνουν την επιβίωση παγανιστικών συνθηγιών που σχετίζονται με τα πανηγύρια του Διονύσου.³⁷ Περαισσότερες πηγές είναι γνωστές από τον 11ο και 12ο αιώνα και παρουσιάζουν καρναβάλια που ήταν χαρακτηριστικά στοιχεία του λαϊκού πολιτισμού.³⁸ Αναλύοντας τη χορευτική σκηνή της γριάς, θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι ο Ευγενιανός πήρε στοιχεία από την καθημερινότητα κι από το λαϊκό πολιτισμό και τα ενσωμάτωσε στο μυθιστόρημα. Έτσι ο συγγραφέας ζωντανεύει μυθιστορηματικά μια εικόνα από τη βυζαντινή πραγματικότητα. Υπό το φως των ανωτέρω μπορεί να υποτεθεί ότι ο βαχικός χορός δεν προκάλεσε ούτε ιδιαίτερη έκπληξη, ούτε κατάπληξη στους αναγνώστες. Και μάλιστα, η εν λόγω σκηνή (όπου η γριά είναι ξαπλωμένη στο πάτωμα με τα πόδια πάνω από το κεφάλι και αφήνει πορδές) είναι ταιριαστή με το βυζαντινό χιούμορ, που αφορά σε κωμικές καταστάσεις με άσεμνο περιεχόμενο και αναφέρεται στις σωματικές λειτουργίες και

³⁵ D. & Ch. VII, 272

³⁶ Ο Διονύσος και οι μαινάδες, μαζί και χωριστά, ήταν δημοφιλείς φιγούρες στις ελληνικές εικαστικές τέχνες. Η δημοτικότητά τους ήταν αμείωτη μέχρι το 6ο αιώνα, οπότε υποχώρησε, μετά, πολύ αργότερα, ενώ ενισχύθηκε πολύ αργότερα — για παράδειγμα από αυτήν την περίοδο χρονολογείται το στέμμα του Μονομάχου, όπου μπορεί να δει κανείς δύο αλληγορικές γυναικείες μορφές να χορεύουν. OBD I. 631., OBD II. 1265., για το χορό στις βυζαντινές εικαστικές τέχνες: I. Kalavrezou: Dance as Ritual, Dance as Performance. In: Greek Ritual Poetics. Eds. D. Yatromanolakis — P. Roilos. Washington 2004. 279–296.

³⁷ Roilos (2005: 292–293.)

³⁸ Βλ. λεπτομερή περιληψη στο L. Garland: Street Life in Constantinople. Women and the Carnevalesque. In: L. Garland (ed.): Byzantine Women. Varieties of Experience 800–1200. 163–174., Roilos (2005: 293–294)

δυσλειτουργίες.³⁹ Έτσι, μέσα από την κωμική αυτή φιγούρα βλέπουμε μια συνηθισμένη καθημερινή γριά της βυζαντινής εποχής.

Περίληψη

Στην έρευνά του, ο Α. Ρ. Καζάν ασχολείται με τη φιγούρα της Βαρυλλίδος ως κωμικού χαρακτήρα.⁴⁰ Ορισμένοι ερευνητές αντιμετωπίζουν τη νατουραλιστική περιγραφή του χορού ως υφολογικό πρόβλημα στο μυθιστόρημα: μια τέτοια περιγραφή είναι σπάνια στο συγκεκριμένο λογοτεχνικό είδος, η σκηνή δεν ταιριάζει με το λυρικό μυθιστόρημα του Νικήτα Ευγενιανού.⁴¹ Οι απόψεις αυτές κατά κάποιον τρόπο είναι σωστές, ωστόσο δεν είναι ακριβείς· ούτε είναι επαρκής η ανάλυση η οποία κρίνει το έργο του Ευγενιανού από τα πρότυπά του, δηλαδή από τα μυθιστορήματα του Ηλιοδώρου, του Τατίου και του Προδρόμου. Η σύγκριση δεν είναι παρά μια αφετηρία για την ερμηνευτική ανάλυση του έργου.

Με τους παραπάνω προβληματισμούς επιχειρήθηκε η παρουσίαση μιας διαφορετικής προσέγγισης της βυζαντινής λογοτεχνίας. Μπορούμε να δούμε τις λογοτεχνικές προθέσεις και τη δημιουργική μίμηση των αρχαίων προτύπων, που βρίσκονται στον πυρήνα της ασχολίας του συγγραφέα, σε όλες τις λεπτομέρειες του μυθιστορήματος, στην επεξεργασία των σκηνών, των μοτίβων και των χαρακτήρων. Τα παραπάνω στοιχεία συνιστούν πολύτιμα «κλειδιά» για την κατανόηση και την αξιολόγηση της βυζαντινής λογοτεχνίας.

³⁹ Garland (2006: 163.)

⁴⁰ Α. Ρ. Καζάν: *Bemerkungen zu Niketas Eugenianos*. JÖBG 16 (1967) 101–117.

⁴¹ Giusti (1993: 217.)